پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کتابخانه مرکزی
بخش نشریات

آفرینش ازلی و آینده‌ی منتظر

درباره‌ی خسرو گلسرخی

●محمود طیاری

آشنایی با «خسرو» به سال‌های آغازین دهه‌ی چهل برمی‌گردد. تا آن زمان که در زادگاهش بود، چهره‌ای حاشیه‌ای و دست چندم بود. به تفنن شعر می‌سرود؛ سستی در وزن و اشتباه در قافیه داشت.

اما او که بختی بلند و سرنوشتی ققنوسی داشت، راه‌قله در پیش گرفت و از آن پس، سیمرغی بود که تنها دردورها بال می‌زد:

به تهران کوچیده بود. نمی‌دانم با کیان حشر و نشرداشت، اما به راستی از او و آوازه‌اش در عجب بودم و چه‌بی‌باور! -- :

که چگونه خُردک آدمی که در شعر، لنگ می‌زد ودلتنگی از برای کوچه داشت، چنین دشخوار در عمل وتئوری، بینشی زمانه‌ستیز و اندیشه‌ای پیل‌ورز دارد؟

این مهم آسان نیامد مگر با حضور زمانه‌ساز وی درجُنگ‌ها و ماهنامه‌ها و سفری که به قصد دیدار و گفتگو بامن به زادگاهش (رشت) داشت:

آن‌چه از او می‌شنیدم و می‌دیدم: تحول و تهور بود. نگاهی ارج‌گذار و باورمدار نسبت به پیرامون خود، به‌ویژه‌آثار مردمی و «طرح‌های روستایی» من داشت.

به راستی تا آن زمان، چیزی را که او آن همه بهایش می‌داد، که مردمی و آرمانی بود، به آن پایه، نه در خود و نه‌در کسی دیگر دیده بودم.

نمی‌دانم کدامین ماه از پاییز سال چهل و هشت بود که‌او با اتکا به وجهه‌ی مقبول خود، از طرف آیندگان ادبی، به‌جهت گفتگو به خانه‌ی من آمد. شبی را تا صبح به کار گل وشکار دل نشستیم!

آن شب، نازکای نَگاه دیگری هم بود، که در سربالایی گفتگوی‌مان، جای «کمک دنده» می‌نشست! - :

سراپا حُسن، با طبعی شوخ، که بعدها از شیوخ شد: باسری تا پای دار و بر بالای آن، نه! که را می‌گویم؟نویسنده‌ی بعد از آن سال‌ها: حسن حسام.

خسرو، متن گفتگوی‌مان را به تهران برد و پیاده کرد. آیندگان خواست دستی در آن ببرد، اما خسرو که ضامن‌چاقوی زبان من بود، پس زد. متن مدتی نزد او ماند، تا آن‌بی‌قراری در دیدار، که آخرین نیز بود! بی که خود بدانیم:

اگر شرح آن می‌آورم، از آن‌روست که خسرو، وجهه‌ای همه زمانی و همه مکانی دارد. گفتنش عرضه می‌خواهد،اما نگفتنش خباثتی است آشکار و اُف بر این‌گونه راهیان‌سال و خیال، که در کار شکار «زیبایی» و «لحظه»اند، اما نَه‌در پیِ کارِ «مومیایی» آن!

> ◆مسایلی که ما امروز با آن مواجهیم، طبیعتا غیر از آن مسایلی است، که قبلا با آن روبه رو بوده‌ایم. برای پرداخت به این مسایل، باید راه و زبان ویژه‌ای پیدا کرد.

باری آن‌چه به دردِ من نَیاید، معلوم نیست به کارجامعه‌شناسان و تاریخ‌سازان، که زمان اسطوره‌ای را بدنه‌سازی می‌کنند، نیز نیاید:

مبارزه، زندان، محاکمه و مقاومت و اعدام، این‌ها زنجیره‌ی افتخارات ملی بر گردن خسرو است. اما آن‌چه‌چهره‌ی او را زیباتر می‌کند، رویاهای از پیش تیرباران شده‌در کالبد کودک - زن و خانه‌ی بی‌ابزار اوست:

در تهران، نبش خیابان نادری، دیداری با او داشتم، به‌قصد پی‌جویی و بازپس‌گیری متن گفتگو:

«آه، خدای من! این چهره‌ی استخوانی سفید، با این جمجمه و گونه‌های برجسته و پشت لب پر و سیاه، از آن‌خسرو است؟»

به ذهنم رسید چه شباهتی به «جک‌والا نس: هنرپیشه‌ی سینما» پیدا کرده!

و نمی‌دانستم بعدها، شاءن خسرو، او را به اسطوره‌ای‌بدل ساخته و نامش با عطر «گل سرخ» خواهد آمیخت.

به این بهانه که متن گفتگو در خانه‌اش است، از من‌خواست ناهاری در خانه بخوریم. دست و پایی زدم و نشد.او متن را در گرو داشت. پذیرفتم. پیاده به طرف میدان‌جمهوری می‌رفتیم و حرف می‌زدیم. از متن راضی بود ومی‌گفت مانع از آن شد دست تویش ببرند و این به قیمت‌درگیر شدن و باز پس‌گیری متن، در مرحله‌ی حروف‌چینی تمام شده بود. می‌گفت متن را برای آن‌ها و به هزینه‌شان درسفر به رشت

گرفته، اگرچه چند ماه است جز چک‌های وعده‌دار، جای حقوق و کارمزد، چیزی از آن‌ها نگرفته‌است! خسرو هیجان‌زده و مایوس بود و با چهار انگشت دست چپ، سبیل چخماقی‌اش را تاب می‌داد و با دست دیگر، هوا را می‌شکافت و به سازمانی چنین، که زیر پوسته و لعاب فرهنگ تحمیلی، از نیروی کار ارزان، به شیوه‌ی نصب آینه‌های مقعر، سر پیچ کلمات، در جاده‌های خطکشی شده، بهره می‌گرفت، معترض بود! به خانه رسیدیم.

♦این که چگونه بتوانم معنایی را در حد فاصل دو لحظه، با حفظ آنیت آن، بر پایه‌ی تصویر و حالات گم عاطفی بنویسم...

نمی‌دانم چه کسی در خانه بود، اما چیزهایی به نظرم نومی‌رسید. مبلمان و میز و کتابخانه و تخت چوبی نوزادی که در راه بود، با سایبان و نرده و تور سفید - پشه‌بند؟ -

خسرو با غرور، همه چیز را نشانم داد. همه‌ی آن‌چه را که می‌شد به آن، آمادگی برای تولد یک نوزاد گفت: «دامون؟»

حالا که نگاه می‌کنم، چه تعبیر والایی، با توجه به کاراکتر خسرو، می‌شود به اشیا و انسان داد: «خسرو» باپایگاه مردمی‌اش در «آفرینش ازلی»، «تخت و سیسمونی نوزاد» نشانه و الگویی از تابش و تکثر و نطفه‌بندی امید ورویا در «آینده‌ی منتظر»، «تور سایبان» نیز، نمادی ازعناصر متشکل خنثاساز، در دفع عوامل مخرب و مهلک، که در نگاهی تاریخی و در غلوآمیزترین وجه، به هیات «آنوفل» در می‌آید و خونخواری نشانه‌ی آن است!

و این همه در زایشی و فرسایشی دیگر، آیا استتار ترس از آینده و نوعی فرار به جلو نیست که انسان در چالشی قدرستیزانه با خود دارد؟

«عاطفه» - بانوی خسرو - رسید و پس از چیدمان ناهارروی میز، میان چند ردیف قفسه‌ی کتاب - که اغلب نو به‌نظر می‌رسید - نشستیم.

با اولین لقمه‌گیری غذا در زدند. خسرو دستش نیمه راه دهان ماند و رنگش به سفیدی گچ ریخت.

«عاطفه» دستپاچه اما با تردید به طرف در رفت. خسرو با اشاره‌ی دست، از عاطفه خواست که در جای خود بماند و خود نیز گیج و مات نگاهش کرد.

تابستان بود یا زمستان، بماند! چهار فصل دهقانی بر ماگذشت! باد تازیانه می‌زد و کولاک روی پیشانی خسرو می‌شکست.

خسرو انگار برای مدتی در آتش عربی می‌سوخت و ازنسیم بهار خبری نبود!

با نگاه پرسیدم: «خبری شده؟»

با نگاه گفت: «بعد می‌گم.»

آن دو ایستاده و بی‌تکلیف، به هم نگاه می‌کردند. دوباره در زدند؛ این بار با سماجت بیشتری.

خسرو آهسته گفت: «اگه اون یاروئه‌س، بگو من نیستم؛ رفتم شمال!»

و لبخند زد. انگار کمی به خودش آمده بود. چون اشاره‌به من داشت و گفت: «هر چند شمال خودش اومده این‌جا، پیش روی من نشسته!»

عاطفه به طرف در رفت و خسرو در گوشه‌ای مضطرب ایستاد. وقتی عاطفه برگشت، خسرو هنوز نفس درسینه‌اش حبس بود! صدای پایی که دور می‌شد، پچ‌پچ عاطفه را به همراه داشت:

«سرمایه‌دار اژدها، گدای عوضی! چوب و چکال رو به‌مون انداخت. طاقت دو تا قسط عقب‌افتاده‌ش رو نداره!»

خسرو سنگین نشست و عاطفه با اشتهای کور شده، به آشپزخانه رفت و برای خودش و ما آب خنک آورد.

خسرو گفت: «ناهارتو بخور!»

و بعد از جیبش دو - سه برگ چک وعده‌دار و احکامی تایپ شده که نام آیندگان بر بی‌بهایی آن می‌افزود، درآورد و نشانم داد و گفت: «فکر نمی‌کردم بی‌محل باشه، وعده‌ش گذشته. نگاه کن. به اعتبار همین چک‌ها رفتم برا بچه، تخت و برا خودمون یکی - دو قفسه‌ی کتاب و مبل راحتی برداشتم. یارو هفته‌ای دو - سه بار حال‌مونو می‌گیره، عمله‌اکره‌شو می‌فرسته چرک و خون‌مون رو بگیره! دیگه‌نمی‌دونم چی کار کنم. از عاطفه خجالت می‌کشم. مشت روکه نباید فقط به دیوار کوبید!»

گفتم: «خسروجان، دیگه چیزی نگو!»

گفت: «باشه، پس ناهارتو بخور.»

به وقت چای، متن گفتگو را خواندیم. برای ادیت وتنظیم و پیاده کردن آن، چه زحمتی کشیده بود. برای چاپ آن، پیشنهاد حذف یا استتار نام خود را داد!:

«می‌دونی چیه محمود؟ اینا ببینن متن مصاحبه‌شون باامضای من، سر از یه جای دیگه درآورده، دعوامون می‌شه، کار بالا می‌گیره. همین جوری‌ش هم به‌قدر کافی باهاشون سرشاخم. جای اسم من یه تیره - بذار. سؤال رو هرکی می‌تونه بپرسه، جواب مهمه!»

گفتم: «این سؤال‌ها به قیمت بیدار خوابی‌ت تموم‌شده!»

چیزی نگفت، فقط آه کشید.

بعدها زمان نشان داد: اهمیت سؤال به موقع، کمتر ازارزش پاسخی نیست که بی‌موقع داده می‌شود!

خسرو، چاپ این گفتگو را، هرگز با نام خود ندید!

ششم شهریور ۱۳۷۴
هفدهم اردیبهشت ۱۳۸۱

متن گفت و گو

■ **گلسرخی: قبل از این که، سخن خودمان را آغاز کنیم، می‌خواستم یک چشم‌انداز کلی ازکارهای‌تان به دست‌دهید و این‌که اصولا دریافت شما از قصه چیست؟**

□طیاری: چشم‌انداز؛ خب همین کارهایی هست که‌شده: پرداخت به کم و کیف قضایا، ایجاد فضا و درگیری باعوامل بازشناسی نشده‌ی دست و پاگیر عامه و کتاب‌هایی که الا نه پیش‌روی شماست، که حرفی نیست . چیزی است که نوشته شده و این دیگر با شماست که چگونه به آن نگاه‌کنید یا دیگران که آن را چگونه به معنی بگیرند. خب، من که نمی‌توانم فضایی را که سال‌ها در آن زیسته‌ام و به تدریج در من ته‌نشین شده، الان بازسازی کنم. بعد می‌ماند دریافت من به‌طور کلی از قصه که مشخص نکردید قصه‌ی امروز برای شما مطرح هست، یا قصه در سیاق کل ومعمول؟

■ **گلسرخی: قصه که گفتم، کمی کلی بود. من به‌طور کلی می‌خواستم فکر شما را درباره‌ی قصه بدانم، این که دریافت‌تان از قصه اصولا چیست؟ می‌دانید... فرم‌هست، مضمون هست، قصه‌پردازی هست. چگونه یک‌نویسنده می‌تواند تب و تاب خود را در قصه بریزد. منظورم بیشتر قصه‌ی کوتاه است.**

□طیاری: این تعابیر را من قبلا آورده‌ام. می‌توانید نگاهی‌به کتاب لوح، ویژه‌ی قصه‌ی امروز بکنید. آن‌جا من درتعریف تازه‌ای از قصه گفته‌ام: «قصه از نظر من یک‌جور معماری با کلمات است. در مایه‌های شعر، قشنگ‌ترمی‌نشیند، مثل یک بندر توی آب که با صدای باد، نزدیکی‌هایی دارد. بندر در شب با چراغ‌ها و قصه در ابهام با نشانه‌ها زیباست. موسیقی ضمنی کلام، در تاب‌های قصه، همان پچپچه‌ی باد است در آب‌های بندر. جمله درقصه مثل یک قایق بادبانی می‌تواند ظریف باشد. ظرفیت قایق به مثابه‌ی ظرفیت جمله است. کلمه و آدم، با احتیاط می‌نشینند. این قایق می‌تواند از نوع ماهی‌گیری، مسافربری، یا «بارکش» باشد و حتا در آب‌های ممنوع بگردد. زندگی حمل کند، ولی واسطگی نه. دریوزگی وتحمیق نه. گردش، همیشه زبانی و کوتاه است. قایق‌های بارکش، همیشه در آب و در تعهد بنادر و نادراند. اخلاق وشادی‌های یک جامعه، در قایق‌های دوگانه حمل می‌شوند. خب، اگر این کافی نیست، اضافه می‌کنم: برای من توی قصه، القای یک چیز مطرح هست و آن تم است، - البته ازنوع شکاری - به یک معنا، فکر خودم یا خرده‌ریزهای فکرخودم. و این‌که چگونه بتوانم معنایی را در حد فاصل دولحظه، با حفظ آنیت آن، بر پایه‌ی تصویر و حالات گم عاطفی بنویسم. برای القای ریز آن‌چه که مد نظرم است،طبیعی است که باید مقادیری به تکنیک - که زیربنای کار من است - توجه کنم. ببینم در چه مسیری باید حرکت و کم‌و کیف حادثه را، با چگونه معیار و بهره‌گیری از تجربه‌های حاکی پیشین، بازسازی کنم. خب، این است تعبیر و تعریف‌قصه، به همین قول و قلم. می‌ماند تب و تاب یک نویسنده. و این را اگر بپذیریم که نویسنده، فراتر از احساساتش حرکت می‌کند، که این از ویژگی‌های کار یک شاعر است: چرا که نویسنده، به تامل بیشتری نیاز دارد. این‌که موضوع‌را از چه جانبی بخواهد مطالعه و عوامل زیرساخت آن رابازشناسی کند. ترتیب و مرمت پاره‌ای از این اشتغالات ذهنی، وقت بیشتری می‌گیرد. بالطبع نویسنده طی این‌درگیری، تبش - اگر تبی باشد - فرو می‌نشیند و با منطق،خطوط اصلی فاجعه را دنبال می‌کند. گفتم فاجعه، چون‌معتقدم قصه‌ی امروز، «دهان مزه» دیگری ندارد. قصه‌ی پیشرو، با محیط، زبان و زمان همگام است وناهماهنگی‌های موجود در آن را بازگو می‌کند و من بااستیل خاص خودم این کار را می‌کنم. شما بیان فاجعه را،حتا در بعضی از طرح‌های خیلی کوتاهم می‌بینید:

(سیم‌ها می‌دانند
سیم‌ها - این جوی‌های مسین - می‌دانند
که فاضلاب شهر، به کجا می‌ریزد
و روستای مهاجر، چگونه در نقاط جنوبی
دیزی را بار می‌گذارد.)

که «سیم»، خطوط ارتباطی حد فاصل شهر و قریه و«فاضلاب»، بازدم ماشینی و مسموم آدم‌ها و «نقاط جنوبی»، محله‌های فقیر و «دیزی»، انبوه گرسنه را ترسیم می‌کند.

■ **گلسرخی: می‌خواستم درباره‌ی زبان و مسیرقصه‌های‌تان توضیح بیشتری بدهید و این‌که در چه جهتی حرکت می‌کنید؟**

□طیاری: معیارها، می‌دانید که فرق می‌کند. مسایلی که ماامروز با آن مواجهیم، طبیعتا غیر از آن مسایلی است، که‌قبلا با آن روبه‌رو بوده‌ایم. برای پرداخت به این مسایل، بایدراه و زبان ویژه‌ای پیدا کرد. حرف من این است که جهت‌کار من مشخص است. منتها باید این وجه را بازشناسی‌بکنیم. برای من، الان مشکل است به این افق نگاه کنم. چون نگاه من به میکروفون است! ولی یک مساله هست وآن این است که تجربه‌هایی را پشت سر گذاشتم و توانستم‌این را بفهمم که برای یافتن جهات اصلی، ابتدا لازم است شمال را شناسایی کنم.

■ **گلسرخی: چه مسایلی بیشتر شما را در همین حد وحوزه سرگرم می‌کند؟**

□طیاری: سرگرم که چه عرض کنم.

■ **گلسرخی: منظورم این است که چه تاثیری روی کارتان می‌گذارند و شما از زمینه‌های آن، بهره می‌گیرید. و اثری خلق می‌کنید، چون می‌بینید، توی کارهای شما،همیشه یک فرهنگ**

◆من در بیان فاجعه، بیشتر از تاثرات قبلی‌ام کمک می‌گیرم. من فاجعه را آنا نمی‌نویسم. فاجعه آن‌قدرباید در من بماند که بگندد، تا با هول و ضربت بیان‌شود.

عامه همراه‌تان هست. شما توی مردم، دل‌تان می‌خواهد که نفس بکشید. اگر ما این نفس را توی کارتان می‌بینیم، برای این است که شما، نوعی بازتاب در برابر عمل مردم که نمی‌توانم بگویم، نحوه‌ی زیست آدم‌ها، به ویژه آدم‌های بومی‌تان دارید. به گذران روزمره اشاره کنیم، خیلی بهتر است. چون توی بیشتر کارهای‌تان این هست؛ یعنی آدم‌های قصه‌ی شما وقتی کار پیدا می‌کنند بالطبع خوشحال می‌شوند، یا یک خانه با تلفن می‌گیرند، به وجد می‌آیند، در حالی که این‌ها کاملا طبیعی است؛ یعنی کار باید باشد. نان، خانه، تلفن و هر چیز دیگر و چون نیست این شگفتی آدم‌ها را درصورت بودن آن چیزها نشان می‌دهید. من فکر می‌کنم این از جمله نکته‌های قابل تامل نوشته‌های شماست.

□طیاری: برداشت‌تان خوب است، دست‌تان درد نکند. طبیعی است من این چیزها را از محیط بومی خودم می‌گیرم و با جهاتی که برایم مطرح است؛ یعنی با حفظ جنبه‌های تعمیمی و تم به آن شکل می‌دهم. نحوه‌ی کار من در کل همین است. این شناخت را مدیون روستاگردی‌هایم هستم. این با اتفاقی که برحسب شغل افتاد، دست داد.

■گلسرخی: در «خانه‌ی فلزی» یک نوع شهرزدگی، نمی‌خواهم بگویم، ولی روابط آدم‌هایی که در شهر هستند، برای شما مطرح بود. ولی در «طرح‌ها و کلاغ‌ها» به زمینه‌ی روستا می‌پردازید، یا یک روستایی را به شهر می‌آورید، مثل آن دهاتی‌ای که انار کولش هست و به شهر آمده بفروشد و در یک بعد از ظهر داغ، مزاحم خواب اهل محل شده است و کسی به او هشدار می‌دهد: «عمو داد نزن، مردم خوابن. اگه نه پا می‌شن فحشی‌ت می‌کنن!» البته زمینه‌ی کار شما، بالکل، روستا نمی‌تواند باشد، روستا شاید یکی از منظرهای کار شماست. به‌هرحال آن‌چه که مسلم است، پوزیسیون آدم‌ها در شهر هست که به اصطلاح، انگیزه‌تان هست در کار. نمی‌دانم شما در این خصوص چه می‌گویید؟ آیا درست می‌گویم؟

□طیاری: شما درست می‌گویید. من ریشه‌ی آن‌چه را که ناخوش آیند به روستاست، توی شهر می‌بینم. بنابراین همیشه یک حالت نوسانی بین روستا و شهر دارم. گاهی این جنبه‌ها را برابر هم می‌گذارم و با بهره‌گیری از...

■گلسرخی: تضادها...

□طیاری: بله. تضادها خطوط اصلی فاجعه را برجسته می‌کنم، بی‌آن‌که مستقیم به قضاوت بنشینم.

■گلسرخی: به یک معنا، قهرمان‌پردازی نمی‌کنید، صرفا آدم‌ها را نشان می‌دهید. این خواننده هست که داوری می‌کند. این ویژگی، بیشتر در طرح‌های روستایی‌تان هست.

□طیاری: بله، همین‌طور هست. به علاوه کار من یافتن رابطه‌ها بین این‌هاست: سنجش موقعیت‌شان، این‌که درچه کوران و برزخی هستند. من در بیان فاجعه، بیشتر از تاثرات قبلی‌ام کمک می‌گیرم. من فاجعه را آنا نمی‌نویسم. فاجعه آن‌قدر باید در من بماند که بگندد، تا با هول وضربت بیان شود. ریشه‌ی خیلی از تاثرات من، درسال‌هایی است که ناگهان به فضای باز روستا پرت شدم وانگار مثل کسی که تازه چشم باز کرده، چیزهایی پیش پای خودم دیدم که تا به آن وقت، ندیده بودم. دنیای مگس وتراخم، چشم‌های شکافته شده و شکم‌های آماس کرده. تا قبل از طرح‌ها، من هیچ نمایی از روستا نداشتم، پس‌مسایل شهری اشتغالات ذهنی من بوده و «طرح‌ها وکلاغ‌ها» در واقع یک نوع واکنش است در برابر آن‌چه که به‌ناگهان با آن مواجه شدم. خب، این‌ها در من انباشته می‌شدو من پی زبانی می‌گشتم که بتوانم این‌ها را به فوریت ودهان به دهان هم که شده، به هر کس دیگر بدهم. در این جازبان قبلی من، نمی‌توانست کمکی به من بکند. می‌خواستم مفری پیدا کنم، تا این‌ها را بریزم و خودم را بتکانم:

«کیف بزرگ من
در دهکده‌ی کوچک تو
چه کارها که نمی‌کند.
وقتی آن را به دست می‌گیرم
باران یک سلام روستایی است
که بر من می‌بارد.»

و این یک میان‌بُر بود. مواد خام، یا به یک معنا، حرف زیاد داشتم، وقت کم. در جستجوی زبان تازه، به طرح رسیدم. و این یک مفر بود. زبان خاص طرح‌ها، با تموجی از فضا. به علاوه فضای این جا خیلی باز است و به آدم «بیان» می‌بخشد: در چشم‌اندازهایش، آدم، چیزهایی می‌بیند که در رابطه‌ی خودش با شهر، قبلا ندیده. و این‌ها باعث شده که من ضرورت بیانی آن‌چه را که داشتم، به‌گونه‌ی طرح تصویر کنم. به یک معنا، برای من گفتن سریع مطرح بود، همان قید فوریت و زبانی جز زبان طرح‌ها نمی‌توانست به من کمک کند، که چیزی را در این زمینه بازگو کنم.

■گلسرخی: شما در قسمتی از حرف‌های‌تان گفتید که در گشت و گذارتان به روستا، در برابر امکانات تازه‌ای ازبیان قرار گرفتید. من معتقدم این ظرفیت بیانی، از قبل درشما بوده و شما این را کشف نکردید، بلکه پرورشش دادید. دلیل: «طرح در ناتمامی» کتاب «خانه‌ی فلزی»، پاییز ۱۳۴۱.

□طیاری: خب، واضح است. هر زبان یک ریشه دارد واین ریشه قبل از تولدش هست. هر زبان خاصی که امروزه مورد پذیرش ما است، یک حالت جنینی دارد؛ یعنی از قبل‌داشته و با مواجهه با رویدادهای خاص زبان و فرهنگ، شکل قطعی خودش را گرفته. مهم این است این ویژگی درخود آدم باشد. «طرح درناتمامی»، اززبان من است. بهره‌گیری و بسط و ضبط این زبان ضروری است. بعد، اگراصالتی باشد، یک نویسنده با فضایی که قبلا درش بوده، آشنایی می‌کند. این خود یک نوع جهت‌یابی و گرفتن مشی تازه است. جای پای خود آدم، بهتر از رد پای کس دیگراست. تعریف

■به یک معنا، قهرمان‌پردازی نمی‌کنید، صرفا آدم‌ها را نشان می‌دهید. این خواننده هست که داوری می‌کند. این ویژگی، بیشتر در طرح‌های روستایی‌تان هست.

زبان
خاص همین است.
زبان چه بهتر که‌پربار باشد. من با
پیچیدگی همان‌قدر میانه ندارم که باصراحت. چیزی که
من رویش تکیه می‌کنم، همان پرداخت‌مستقیم به موضوع است.
همان‌قدر که من به حاشیه‌نمی‌پردازم و جنبه‌های فرعی و حالات
شخصی را به‌تفصیل بازگو نمی‌کنم. این خودش کاری است. می‌ماند
راحت‌تر حرف زدن و نوشتن، که من در حوزه‌ی خودم، فکر
می‌کنم، هر چند نحوه‌ی عمل مشکل، ولی
پرداخت‌زنده‌ای دارم و با احاطه‌ی کامل به موضوع،
مساله‌ی موردنظر را مطرح می‌کنم.

■ **گلسرخی: با علاقه‌ای که شما طی حرف‌های‌تان به‌تکنیک و فرم نشان می‌دهید و جایی هم نوشته‌اید:«طیاری به فرم، هم بدان پایه ارج می‌نهد که به محتوا وآن را آمیخته‌ای از تصویر، ایجاز، عمل، جهش وپرداخت مستقیم به موضوع، حفظ آنیت و موسیقی‌ضمنی کلام می‌داند». می‌خواستم بدانم که آیا تکنیک‌برای قصه کافی است، که آن قصه گسترش یابد و پویا باشد؟ شما که قصه را نوعی معماری با کلمات می‌دانید،آیا از نظر شکار محتوای خود قصه، این کوشایی وسخت‌کوشی را دارید؟**

□طیاری: این بستگی به بُرش و برداشت شما از کار من دارد. این‌که چگونه بنشینید و با قصه‌هایی که تا به حال‌نوشته شده، آشنایی کنید. وقتی می‌نویسم: «برای من، الان‌مطرح است و این‌که چه دارد اتفاق می‌افتد، لحظه به لحظه‌و با اتکا به محور. که این برمی‌گردد به فرم. و در فرم، یعنی‌معماری یک اثر، رازهایی است که کلی در خودش،راه‌های انتقال موضوع دارد و باید کشفش کرد و در خدمت‌زبان و زمان آورد. می‌ماند فرض مسؤولیت، که در اصل، حکم قضیه است. این باید در نحوه‌ی نگاه نویسنده‌جایگزین شود و منتقل به کسی و به اثر. که در آن حرفی‌نیست، برمی‌گردد به عواطف آدمی و بیان این‌که: مسؤولیت در فضا نیست، در زیستگاه‌های انسانی است، تاچگونه چشم‌اندازی داشته باشی و ایستگاه اولیه‌ات کجاباشد و این مقیّد بودن، با حفظ خطوط و موازین هنری لازم‌است...». این نشان می‌دهد که در کار شکار محتوا هستم وبه تمام عوامل سازنده‌ی یک قصه توجه دارم و خطوط ترسیمی یک قصه را، با درگیری محتوا و نوع مهندسی‌ای،که در آن اعمال شده می‌نویسم. منتها باید این را مشخص‌کنیم که محتوا در قصه، که در چه پایه و سطحی است وچه‌قدر توانسته منطبق به خواست‌های نوزای جامعه وزمان باشد.

■ **گلسرخی: اشاره به خواست‌ها کردید. می‌خواستم‌بدانم ایستگاه یک نویسنده کجا باید باشد تا به این‌خواست‌ها پاسخ گوید؟**

□طیاری: به عقیده‌ی من، نویسنده ایستگاه ندارد.نویسنده به طور مدام در گردش و در کار تجربه و یافتن‌رابطه‌ها و تضادهای جامعه خویش است. ولی اگرمنظورتان همان پایگاه فکری است، معلوم است نویسنده‌با آن‌چه در چشم‌اندازش هست و آن‌چه در گوشش می‌نشیند، قضاوت سومی را، با بررسی کامل می‌گیرد و درمجموع خط مشی و ساختمان عقیدتی‌اش را می‌سازد. نویسنده، در جهت عام، حرکت و کنش دارد، تا نلولد درمردم و از نزدیک با دردهاشان آشنایی نکند، طبیعی است‌خودش نمی‌تواند جهت بگیرد. ولی نویسنده به جبر، درتماس با مردم است، اگر سطحش مشخص باشد؛ اگرخط مشی داشته باشد، خواه ناخواه ساختمان فکری‌اش راپی‌ریزی می‌کند و حرفی نیست. حرف این است، یا دست‌کم حرف من این است که امروزه، اوضاع، راستش‌حسابی قر و قاطی است. هیچ‌کس، هیچ‌کس را تحویل‌نمی‌گیرد و دل و دماغی هم برای کسی نمانده که فی‌المثل ببیند حضرت‌تان چه می‌گوید:

■ دریافتم هر ترقه‌ای که در آن سوی جهان بترکد،گوشی در این سوی جهان کر می‌شود.

«جماعت دهاتی، تو فکر آب و گل خودش است، که‌می‌دانید. جماعت کارگر، با زندگی خاص خود سر می‌کند. دانشجو جزوه‌های استاد و حسابداری دوبل می‌خواند؛ برای کار بعد از ظهر و کمک هزینه‌ی تحصیلی. می‌مانداداری و بازاری و روشنفکر، که دو تای اول تو نخ اضافه‌کارو اضافه‌بار و باقی قضایااند. یکتای آخر هم، دم خط را به‌سبیل ترجیح داده است، که می‌بینید. و ادبیات در این میان،چیزی است کاملا خصوصی و به همین معنا، رفیق گرمابه وگلستان‌مان «مجید دانش‌آراسته» گفته: آش نذری است، هرکس که پخت، یک کاسه‌اش را می‌دهد برای کسی که، سال‌قبل، سفره‌ی حضرت عباس پهن کرده بود!

راستش من خیلی‌ها را، به بسیاری از

◆قصه از نظر من یک‌جور معماری با کلمات است.

مسائل، بی‌تفاوت دیده‌ام. انگار چیزی در ما تحلیل رفته. انگار، خبرها را درست نمی‌گیریم: نه حسی، نه تاثری. توی جریان زلزله‌ی پارسال، «شاهین» یک عالم از خودش شاکی بود. می‌گفت:چه کار کنم، هر چه سعی می‌کنم این مساله را مهم بگیرم، نمی‌توانم. انگار، چیزی در من خشکیده. می‌گفت نه‌می‌تواند متاثر باشد، نه گریه کند. هیچی. من چرا نسبت به‌واقعه، این‌قدر ساکت و بی‌حس مانده‌ام؟ برای چه؟

من ذهنم به درگیری‌های جهان امروز برگشت: دنیای مرتبط، دنیای مغشوش مرتبط. و بار دیگر دریافتم هرترقه‌ای که در آن سوی جهان بترکد، گوشی در این سوی جهان کر می‌شود.

■گلسرخی: شما به یک نوع مهجور ماندن بعضی‌ها ازاصل‌شان تکیه کردید. یک‌جور که بعضی‌ها حس‌شان رانسبت به مسایل از دست داده‌اند. شما فکر نمی‌کنید این عاملش فاصله‌ای باشد که میان اندیشمندان و این گروه‌گیرنده افتاده است؟

□طیاری: علاوه بر آن‌چه گفته شد، من در این‌جا قضایا راعطف به فرهنگ می‌کنم. رابطه‌ای هست بین فرهنگ وتوده. تا هر کجا که فرهنگ توانسته باشد رخنه کند، مردم‌پذیرش بیشتری برای طرح و درک مسایل دارند وحساسیت بیشتری نسبت به محیط و وقایع نشان می‌دهند. فرهنگ پیشرو، به ادبیات توش و توان می‌دهد، ذهن فربه‌می‌شود و غرابت حسی از میان می‌رود.

■گلسرخی: همزمان با نوشتن قصه، با چه مسایلی بیشتر درگیر هستید؟

□طیاری: من مساله‌ای را وقتی نتوانم تعمیمش بدهم،چون عوامل سازنده‌ی آن، در اختیار من است و همه‌ی فعل و انفعالاتش در قصه، پیش‌بینی شده، حرکت یا چیزی که مخالف ایده اصلی باشد، صورت نمی‌گیرد. به یک معنا، همه چیز در خدمت من است. اتفاق می‌افتد و گاهی تمام ویژگی‌های مکانی و زمانی یک حادثه را به هم می‌ریزم، تا ایده‌ی مورد نظر را القا کنم. من به این دگرگونی معتقدم.

■گلسرخی: استنباط من این است که شما به آدم‌های قصه‌ی خودتان آزادی عمل می‌بخشید، که بیایند وبروند، نفس بکشند و احیانا بمیرند.

□طیاری: من آزادی عمل را تایید می‌کنم. منتها این خیلی مربوط به لحظه‌ی انتخاب است؛ یعنی لحظه‌ی انتخاب کاراکتر.

من تا لحظه‌ای که هنوز شخصیتی را نپذیرفته‌ام وبیرون از قصه است - مثل بیرون - هیچ‌گونه آزادی عمل برایش نیست. ولی این شخصیت‌هایی که آشنا هستند به‌شما، انگار یک مرحله را پشت سر گذاشته، یا انتخاب‌شده‌اند؛ هر نوع آزادی عمل برای‌شان هست. چون، من‌اصولا متوجه آن دسته از آدم‌هایی هستم که جوهری دارندو جنبه‌های بیانی‌شان قوی است؛ یعنی یک نوع قابلیت‌بیانی دارند. فی‌المثل «کاکا» اگر فاقد آن جنبه‌های دینامیک،که لازمه‌ی کشش و پوشش قصه‌ی امروز است، باشد، بالطبع، من آن را نمی‌نویسم. چرا که من در قصه، به بازتاب‌و لحظه‌ی تعمیم متکی هستم. «کاکا» این جنبه را درخودش داشته؛ یعنی این لحظه و نقطه را. من «کاکا» را باتوجه به این‌که، الگو بود و قابلیت انعکاس و ساختمان‌درش دیدم، نوشتم: «کاکا معیاری است از قبل و متعلق به‌دوره‌ای خاص، از یک کوران و درگیری و بازتاب لحظه‌ای که انسان، در یک موقعیت خاص تاریخی، دچار تنگی‌نفس شده. این نکته را هم اضافه کنم: همه‌ی ما، در مقابل‌سیر و منطق اصلی یک قصه، بی‌دفاع و ساکتیم. به عقیده‌ی‌من این کیفیت قصه است که موقعیت آدم‌ها و حتا نویسنده‌و خواننده را مشخص می‌کند.

■گلسرخی: گفتید کیفیت قصه، ممکن است توضیح‌بدهید؟

□طیاری: کیفیت یک قصه، در عوامل سازنده و ایجادکننده و ارائه‌دهنده‌ی همان قصه یا ماجراست. این‌عوامل، ممکن است ریشه‌دار باشد. ریشه‌اش در من یا شما، در حال یا گذشته باشد و در مجموع این برخوردتضادها در رابطه‌هاست که موضوع اصلی را حادث‌می‌شود. منتها باید دید، کیفیت خود قصه چیست و در چه‌پایه و سطحی است؟ و واجد چه نوع ارزشی است: قصه‌را، من - نوعی بازگویی لحظه می‌دانم. در یک قصه ممکن‌است هیچ اتفاقی نیافتد، ولی چیزی به شکل خیلی ریزش‌القا شود. برای من، همین انتقال مطرح هست و کیفیت قصه‌این را ممکن می‌سازد. ■

◆قصه را، من نوعی بازگویی لحظه می‌دانم. در یک قصه ممکن است هیچ اتفاقی نیافتد، اما چیزی به‌شکل خیلی ریزش القا شود.

پاییز ۱۳۴۸